



García, Nicolás. "Nueva ficción científica: la recaída en la 'filosofía de la identidad'".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2020, vol. 9, n° 18, pp. 141-152.

Nueva ficción científica: la recaída en la "filosofía de la identidad"

New scientific fiction: the relapse into "philosophy of identity"

Nicolás García¹

Recibido: 14/02/2019

Aceptado: 18/06/2019

Publicado: 10/03/2020

Resumen

El retorno de una nueva ciencia ficción en los últimos años, con fines que exceden lo "novelesco puro", plantea la necesidad de encontrar un sentido al cambio en la jerarquía de los materiales empleados en estas ficciones. La descripción de mundos tomados por grandes "trusts" informáticos, se sirve de un uso deliberado de teorías sociales y científicas, en la vertiente especulativa del género, que entroncan con matrices de narración metaficcional. La presencia de una instancia narrativa que, mediante el distanciamiento de la omnisciencia, y una fuerte carga de intertextualidad científica, pone en orden el caos de las percepciones paranoicas, contrasta con formas "débiles" de narración a las que nos tienen acostumbrados la novela etnográfica y postautónoma del presente. Ese modo exterior de lenguaje, punto de origen del murmullo del texto, se constituye, en el inconsciente político de la forma compositiva de la nueva ficción científica, en discurso sabio.

Palabras clave

Ficción científica; distopía; intertextualidad; Oloixarac; sátira; Chow.

Abstract

The return of a new science-fiction in the last years, which purposes surpass the "pure novelesque", contemplates the urge to find a meaning to the change of materials' hierarchy, used in these fictions. The description of worlds captured by large computer trusts, intentionally, makes use of social and scientific theories, in the speculative genre mood, connected with metafictional devices. The presence of a narrative instance that, by means of omniscience estrangement, and a strong load of scientific intertextuality, order the chaos of paranoid perceptions, contrast with "weak" forms of narration, familiar with the ethnographic and postautonomous novel, linked with the genre. This external mode of language, origin of the text murmur, constitutes itself, in the political unconscious of the compositive form of the new scientific fiction, in wise discourse.

Keywords

Scientific fiction; dystopia; intertextuality; Oloixarac; satire; identity; Chow.

¹ Profesor en Letras por la Universidad Nacional del Sur. Miembro investigador del grupo "El estado contemporáneo de la literatura argentina: una cartografía de cruces, líneas de fuga y desfases temporales" a cargo de la Dra. María Celia Vázquez. Actualmente, docente de nivel terciario en Teoría Literaria. Contacto: gnicolas.88@gmail.com.



Introducción

La ciencia ficción argentina no solo existe –parafraseando el célebre enunciado de Gandolfo (1978)²– sino que ha ganado un espacio cada más vasto del campo literario de la última década, trascendiendo el protagonismo de escritores reputados como Marcelo Cohen. El imaginario conspirativo-futurista se ha vuelto dominante en una serie de ficciones que atraviesan diversas aristas del campo y parecerían ir consolidando un sistema: desde el ciclo de relatos de Hernán Vanoli, que hacen confluír la mecánica y los tópicos novelescos del género con materiales de la historia argentina reciente en un tipo de textualización que hibrida saberes narrativos degradados con otros del discurso de las ciencias sociales, pasando por autores que ya tienen un lugar de peso en el sistema literario argentino como Pola Oloixarac, Félix Bruzzone o Samanta Schweblin y se valen de muchas de sus características formales, cuando no las recrean deliberadamente, o el mismo Aira que reescribe “El juego de los mundos” (2019), novela publicada por primera vez en el año 2000 y que abiertamente alude al género ya desde su paratexto; síntomas todos de la centralidad que ha cobrado como dispositivo narrativo la ficción de anticipación, capaz de dar una solución simbólica a conflictos provenientes tanto de la historia argentina como de las transformaciones globales de la experiencia intersubjetiva, por efecto de la virtualización y licuación de lo real, en el capitalismo postindustrial.³

Se ha dicho que las ficciones científicas vernáculas del último tiempo presentan características comunes en lo concerniente a la casi inexistencia del componente científico constitutivo del género y a su par, aunque resulte paradójico, del componente ficcional mismo, a consecuencia del retroceso de los límites autoevidentes de un presente y un futuro sobre el que proyectar fantasías de discontinuidad y extrañamiento, por el aceleramiento de los cambios técnicos en el campo de la informática que ha hecho que lo actual sea el futuro (Castagnet). No obstante, muchas de estas narraciones son futuristas en el sentido canónico del género: hacen uso de un presente “aumentado”, explotando las consecuencias sociales del predominio de las tecnologías de la información y la genética por medio de la hipérbole distópica. Al mismo tiempo, la descripción de mundos tomados por grandes “trusts” informáticos se sirve de un uso deliberado de teorías sociales y científicas, en la vertiente especulativa del género, que entronca con matrices de narración metafictional, en algunos casos, con una fuerte carga de hibridación genérica. Críticos especializados como Miriam Chiani (2018), antes Piglia (1987) o incluso, el propio Fredric Jameson (1995), han coincidido en que la nueva ciencia ficción se vale de un imaginario postgenérico que se sostiene en operaciones desdiferenciadoras de las clásicas oposiciones genéricas. Sin embargo, la vuelta a los tópicos conspirativos y los imaginarios asociados a la ficción paranoica –climas delirantes y persecutorios, síntomas de las llamadas “sociedades de control”, con su característica uniformización de lo social– paralelamente engendra en algunos de estos textos una acentuada propensión al empleo de instancias narrativas que, mediante el distanciamiento de la omnisciencia y una fuerte carga de

² “La ciencia ficción argentina no existe”, escribía Elvio Gandolfo en el prólogo de una antología de 1978, aludiendo a la ausencia, hasta ese momento, de escritores dedicados con exclusividad al cultivo del género.

³ La hipótesis de que la ciencia ficción argentina, por primera vez en la historia, impulsada por nuevas prácticas editoriales y una producción literaria novedosa, estaría cerca de conformar una tradición propia está tomada de Castagnet (2015). Cabe mencionar aparte del corpus trabajado, *Los cuerpos del verano* de M. F. Castagnet (Factotum, 2012), *El loro que podía adivinar el futuro* de Luciano Lamberti (Nudista, 2013), *Cataratas* (Random House, 2015) y *Pyongyang* (Random House, 2017) de Hernán Vanoli, *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* de Michel Nieva (2013, Santiago Arcos), *Cría terminal* de Germán Maggiori (Tusquets, 2014), *Las chanchas* de Félix Bruzzone (Random House, 2014), *La boca seca* de Marcelo Carnero (Mardulce, 2014), *Las redes invisibles* de Sebastián Robles (Momofuku, 2017), *Quema* de Ariadna Castellarnau (Gog & Magog, 2015), *Ana, la niña austral* de Esteban Prado (Letra Sudaka, 2015), *Un futuro radiante* de Pablo Plotkin (Random House, 2017), *Quédate conmigo* de Inés Acevedo (Marciana, 2017), *Kentukis* de Samanta Schweblin (Random House, 2018), por nombrar algunas.

intertextualidad científica, buscan poner en orden el caos de las percepciones paranoicas, que contrasta con formas “débiles” de narración a las que nos tiene acostumbrados la novela etnográfica y postautónoma del presente. Según Adorno (2003), la negatividad de la novela modernista radicaba en la descomposición que esta llevó a cabo de la distancia estética de la novela tradicional, en buena medida, a causa de la “debilidad” de los narradores que se percibían como cada vez más “menores”, ya que apenas relataban hechos que tenían a su alcance, poniendo en duda su propia representación estética. Esas formas de conciencia de aliento demasiado corto, que podrían parangonarse con las del “narrador sumergido” de la novela etnográfica contemporánea que estudia Sarlo (2007), se apartan radicalmente de la positividad del rango temporal y el alcance perceptivo que vehiculizan la omnisciencia narrativa de novelas como las de Oloixarac y Chow.

Por todo esto, entendemos que el retorno de la ciencia ficción en los últimos años, con fines que exceden lo “novelesco puro”,⁴ plantea la necesidad de encontrar un sentido al cambio en la jerarquía de los materiales empleados en algunos de los textos más representativos de ese regreso desviado a la tipología genérica, que supere el mero señalamiento de la existencia de una renovación como fruto de la “hibridación” (Castagnet). La captura del plural del texto por parte del discurso de la sociología, en casos como el de Vanoli, y las teorías científico-antropológicas, en la novela de Oloixarac y constante también de las escritas por Chow – metalenguajes sociales autorizados como hablas últimas – parecería dar respuesta al proceso de ascendente desdiferenciación de estilos y formas de las literaturas postautónomas de las que estas novelas, en parte, también participan. Si los usos de la teoría en los narradores posmodernos del género se caracterizaba por una minorización de esos códigos y materiales – entre estos los de la ciencia ficción, reconducidos al imaginario massmediático de la catástrofe – con la irrupción en el campo literario de escritores como Hernán Vanoli o Pola Oloixarac, lo especulativo recupera una función dominante, por una suerte de ambición realista que apela a cerrar la brecha con lo real.⁵

Al contrario de lo que se ha dicho anteriormente, que las ficciones científicas, al relativizar las “verdades” construidas por el discurso científico, se constituyen como una “neganropía del saber” (Foucault 41), creemos que el tipo de alusión a los intertextos científicos que presentan novelas como *Las constelaciones oscuras* (Oloixarac, 2015) son algo más que un “discurso parásito” (Foucault 33) que irrumpe provocando discontinuidades en el texto ficcional. Ese modo exterior de lenguaje –articulado por todos y por nadie a la vez–, punto de origen del “murmullo del texto”, se constituye en el inconsciente político de la forma compositiva de la nueva ficción científica, en discurso sabio.

***Las constelaciones oscuras* o la irresistible “legibilidad del mundo”**

Las constelaciones oscuras de Pola Oloixarac compartiría con la novela posmoderna y la metaficción histórica, que describe Hutcheon (1989), la convicción inicial de que el sentido del

⁴ La noción tomada de Sandra Contreras (2002) alude a lo que entiende como la vuelta al relato y la recuperación de su “opción formal” en estado puro, por parte de la literatura de Aira. Con el auge de la nueva ciencia ficción de las últimas décadas, al margen de Aira y sus continuadores, habría un retorno a la lógica causal del “por lo tanto” realista (45), de la que este decididamente se apartaría, condescendiente, pero a su vez opuesto a la moral formalista que subyace al pastiche posmodernista.

⁵ La ciencia ficción por su focalización en las incidencias negativas de los avances técnicos en la uniformización del mundo social, y su consecuente degradación, es una reacción satírica frente a estos males inherentes a las sociedades tecnológicas del presente, y como tal, sería realista (Link 8). Su presencia dominante en la era posmoderna, probaría, según críticos como Jameson (1995), que la ambición totalizante, todavía intacta en el componente epistemológico de su sistema narrativo, promete perseguir un efecto de realidad, propio de géneros del siglo pasado como el realismo.

pasado solo es asequible a través de textualizaciones. Esto explica por qué la narración del pasado científico, en clave legendaria y exotista, de las aventuras del explorador Niklas Bruun que abre la novela –intercalada en medio de los otros relatos al modo de una suerte de *relato-originario*, a partir del cual los otros se diseminan– surge de notas de cuadernos, documentos del propio protagonista e informes de la prensa del período, que relativizarían la veracidad de sus formulaciones científicas. Se nos dirá que sus teorías y hallazgos que pretendían describir el mundo, afines al ideal positivista, formarían parte de la “trama apocalíptica” (Oloixarac 24) del período llamado “Antropoceno”, con lo que queda sobreentendida la inestabilidad del sentido histórico por el cambio de horizontes hermenéuticos. Desde una sugestiva alusión al cataclismo como factor divisorio de las eras biológicas, se excluye al hombre como referencia temporal del presente, acorde a un imaginario científico “a gran escala”. Lo que hasta acá podría representar cierta estilización paródica de la ambición cognoscitiva característica del discurso positivista quedará desmentida, al comprobarse la insistencia de un mismo continuo histórico-ficcional del que forman parte las aventuras del conocimiento de Niklas Bruun, Tartare D’Harval y Cassio, por una suerte de “pasión” intemporal compartida, plasmada mediante el procedimiento del montaje de historias, que fuerza el paralelismo entre una trayectoria científica y otra, y participa de cierto principio idealista, que supondría la existencia de un espíritu universal común a los tiempos. La tipificación de los protagonistas mediante subjetivemas de un mismo campo semántico (pasión-innovación-audacia)⁶ es el signo más claro de la teleología implícita.

En paralelo a esto, se observa que la construcción de los personajes “outsiders” de D’Harval y Tartare, prototipos del científico alucinado y megalómano del siglo XIX, se irá progresivamente apartando de los procedimientos de la autorreflexión literaria para atenerse a los principios de la novela histórica, caracterizados por no problematizar la brecha entre el texto y el mundo. La función de la intertextualidad en la novela, a medida que esta avanza, no parece encuadrarse en una tendencia autocrítica o abiertamente paródica, que remarque el carácter ficticio de la realidad discursiva evocada y sí, en cambio, progresivamente, estaría orientada a reforzar indicios de personalidad de los protagonistas, que acentúen su carácter promedial, en base a un reduccionismo psicológico igualador de diferencias. Las creencias en la anarquía tecnológica de Piera, deducibles de un imaginario tecno-político formado en *Neuromancer* de William Gibson, “su gurú escrito” (163), coinciden con el relato de educación utópica de Cassio, atraído por las lecturas tempranas de Lem y el mismo Gibson (69). A Oloixarac le interesa más poner en evidencia el carácter añejo y disfuncional de sus personajes, y el valor seriado de sus consumos conspirativos, con una utilidad marcadamente satirizante, que cuestionar los límites epistemológicos de las ficciones científicas como dispositivo perceptivo. En este sentido, es notable cómo el registro etnográfico va apoderándose de la trama del origen de Cassio y la vida social de Sonia en Brasil, y, con este, el grado cero del lenguaje periodístico va dando lugar a otro cada vez más axiológico, propio de la perspectiva satírica que la novela ya no abandonará.

En su perímetro humano inmediato las mujeres empezaban a *reproducirse* para brindar a sus maridos los pequeños ingenieros deseados con los que construir *avioncitos* Embraer

⁶ En 133 y 138 se repiten subjetivemas como “pasión” para referirse al comportamiento homólogo de D’Harval y Cassio, lo que explicita la ligazón común a una tipología de la investigación científica, en apariencia transhistórica. Nos recuerda el procedimiento a la poética de Piglia en novelas como *Respiración artificial* o *La ciudad ausente*, que se embarcan en una suerte de metafísica de la “contra-historia”: una mitologizada y martiroológica historia secreta de los vencidos y los utopistas. Queda para una futura investigación rastrear un linaje posible de la narrativa de Oloixarac que entronque con los usos de la ficción histórica y especulativa de Piglia.

mini y visitar a sus *tribus* (los “teams” de fútbol Corinthians, Santos y Sao Paulo, entre los más populares). (50)⁷

Los anclajes históricos de lo particular privado, útiles a la tipificación, se van convirtiendo, así, en soporte para un “efecto de realidad”, que opere como contrapeso de la proliferación de estereotipos, cuando no se rebajan directamente a sentido común periodístico.⁸ Pasajes como aquellos en los que se describe la educación alternativa ejemplar de los protagonistas en los modelos de la cultura de masas (remeras rockeras de grupos anarco-punks y consumo de ideas distópicas), que el narrador reducirá a la empobrecedora fórmula sociológica de “vida de nerd” (85), son aquellos en los que se acentúan las funciones del narrador “cosificador”, ya sea mediante el abuso del registro costumbrista –valiéndose en todo momento de la hipérbole cómica y la reducción estereotipante– o mediante el recurso de la animalización de las conductas de sus retratados. En relación a esto, se vuelve evidente cómo para ridiculizar el determinismo genetal del personaje central, la voz narrativa recae una y otra vez en el metalenguaje biológico, vuelto eufemismo satirizante.⁹

En resumen, la representación del imaginario científico en la novela es confusa. Oscila entre la romantización exotista de la ficción histórica que problematiza, en parte, el conocimiento inmediato de lo real, y el uso de un narrador que degrada a los personajes a un genitalismo idiota, en pasajes de abierta comedia sexual. En ciertas zonas del texto, el verosímil histórico que da fundamento realista a los relatos que componen la novela, pareciera ir minándose y, con este, la ilusión de un conocimiento de la historia no mediado por la textualidad, producto de la inserción en el dispositivo narrativo del código conspirativo. El mestizaje de códigos aparentaría desestabilizar la ilusión de (saber de la) realidad producto de la visión panorámica y de alto rango propias de la novela histórica, aunque las variaciones no se perciben de manera continua en el registro de la novela que nunca parece resignarse a abandonar la *blancura* periodística.

Porto Alegre era la cuna dorada de la burguesía agropecuaria (...). Bajo la seducción del Partido de los Trabajadores, la elite *gaúcha* habría de propulsar el ascenso del PT, consolidando así su propia revolución burguesa; producto, él mismo, del mestizaje de elementos trotskistas, teólogos y ex guerrilleros, el PT terminaría impulsando junto al

⁷ El subrayado es mío.

⁸ El verosímil histórico opera como un rasero que reduce a los personajes a la posición de emergentes promediales de procesos sociales que determinan la subjetividad en su totalidad: “La tecnología había inundado su hogar y los de sus amiguitos (se refiere a Cassio) en los noventa; así ingresó en las computadoras, como podría haber ingresado en las yogurteras u otros artefactos que *fueron furor en la Argentina de esos años, durante la apertura masiva al mercado de la importación*” (106). O cfr.: “La idea de un mundo de actores racionales movidos por un ideal romántico-cerebral, realizando su potencia por medio de la explotación de la debilidad, animaba la fase eufórica y barroca del liberalismo utópico de los años noventa, de la que *Cassio participaba en forma íntima y todavía marginal*” (96).

⁹ El lenguaje biologicista está subordinado a la matriz irónica del registro costumbrista, útil a la hipérbole satirizante, en sintagmas como: “(...) ocupado en escuchar el viscoso gorgoteo que rodea su *corpus cavernosum*, faro vigía de la noche humana (...) en el baño de la oficina las manos de Cassio avanzan como cápsulas interestelares sobre la *orografía mamaria* de Melina” (113). Haciendo uso de las representaciones cristalizadas por la cultura del entretenimiento para crear una complicidad de época con el lector, Oloixarac nos recuerda que los *nerds* no tienen sexo: “La web vernácula tendría otras novedades para Cassio, que serían recibidas con entusiasmo por su apocada vida glandular. Fuera de algunos escarceos, la vida activa de su *joystick* de carne había sido escasamente gregaria, urgidas de sesiones de amor propio que Cassio no se hubiera permitido llamar placer” (110). Para poner aún más en evidencia la esencia escatológica de un humor, al mejor estilo *American pie*, termina por ridiculizarlos feminizándolos: “en su universo de trabajo, esto se volvía evidente en nerds que desarrollaban voces finitas y acentuadas formas mamarias” (158).

gobierno argentino el Proyecto del Ministerio de Traza del Mercosur, también conocido como la unificación de datos de Latam. Pero nada de eso se avizoraba en el horizonte circa marzo de 1981, cuando Argentina y Brasil mantenían la cerviz bajo regímenes militares. (33)

Finalmente, decanta como clave del inconsciente político del texto la progresiva alegorización de la realidad narrada, mediante representaciones del mundo natural como despliegue de potencias destructivas que van glosando, intercaladamente, las diversas historias privadas, la de Sonia y Cassio (29 y 54). En el plano de lo novelesco llano, estos pasajes señalan cortes abruptos en la diégesis que remiten al tópico del presagio mediante el subrayamiento de la presencia ominosa de lo *Real Natural*. Esa omnisciencia extravagante –para decirlo de algún modo, ya que no es exactamente irónica– que emula la lógica de largo alcance temporal de discursos científicos como la antropología y la biología, y es capaz de elaborar paralelismos entre el accionar de fuerzas naturales y la cultura, pasando de describir tipos sociales a “fenotipos” (102), ilustra la posición dominante en el relato que cobra el metalenguaje científico. En el ocaso de la época humana, la mirada sociologizante que percibe las fluctuaciones de las tendencias “randomizadoras” que ocurren en la superficie de la “estructura fundamental del capital” (102) se abandona a una ontología neo darwiniana que afirma el dominio definitivo de las fuerzas naturales sobre la cultura.¹⁰ En un pasaje por demás revelador de la ideología textual, la metáfora arquitectónica marxista que distingue estratos profundos y otros superficiales de la estructuración social y económica se hibrida en un montaje teórico con la perspectiva naturalista, que distingue una misma divisoria espacial, pero asociada a movimientos y contrastes de fuerzas; una lógica interpretativa de lo social se proyecta, entonces, calcada sobre otra de índole natural-biologicista.

Pretender que la existencia social es homologable a un destino de la especie, como si la experiencia fuera algo todavía articulable en un mundo declarado poshistórico, es lo auténticamente ideológico que se desprende del pesimismo ilustrado de la voz narrativa de *Las constelaciones oscuras*. Al rechazar su inspiración original tendiente a cierta constitución atópica, por no destruir ese lenguaje último que da sentido a la escritura, el monologismo de la novela coincide, más allá de su fijación en un imaginario posgenérico, con su captura en el orden discursivo de una antropología esencialista.

El texto de placer es “atópico”, según Barthes (2008), como consecuencia de la destitución de su propia categoría discursiva. La adscripción de la novela de Oloixarac a esta categoría en principio se deduciría de cierta hibridación genérica que sería constitutiva del texto, por constar de componentes propios de la metaficción historiográfica, el relato realista de carácter costumbrista, y la ficción científico-especulativa, con anclaje en momentos de marcada textualización conspirativa. No obstante, la aparente lucha de registros narrativos en la que se escindiría el texto queda estabilizada por el lenguaje último de la ciencia, que no cesa de dar sentido a los diversos bloques semánticos y temporales. El mimetismo de la voz narrativa omnisciente con ideogramas del mismo signo, recurrentes en las voces de sus personajes,¹¹ sumado a su ya señalada instrumentalización con fines satirizantes, lo vuelve un discurso validante que le da cierta unidad moral al texto. Así, la legibilidad del mundo, ocupación obsesiva de los diversos científicos-hackers que domina la acción, trae consigo la paradoja de la razón instrumental: “cada vez sabemos más de las cosas, las manipulamos mejor –dijo Max, como retomando una conversación que nunca terminaba– y cada vez nos son más extrañas” (194). La fantasía del control del mundo objetivo, al precio incluso de mimetizarse con la Razón

¹⁰ Cfr. páginas 101 a 103.

¹¹ Pasajes en los que se diserta acerca del evolucionismo hacker, teorías de la adaptación y la superioridad de las especies, son por demás ilustrativos. Cfr. páginas 123, 125, 126.

de Estado, que el demiurgo paga con tal de crear un nuevo orden, tematizada en la historia de Cassio, irónicamente, queda transpolada en la ley formal del relato, en una omnisciencia de tal alcance que no duda en situar la historia del capitalismo corporativo-tecnológico en el plano de una metafísica natural, que gire en torno al “misterio de la mimesis” y la simbiosis entre organismos (223, 226).

Modulada mediante lo que en apariencia serían cuatro regímenes narrativos de omnisciencia, *Las constelaciones oscuras* simula una distancia cognitiva con la materia narrativa que no tiene. El narrador “objetivo” de la primera parte, además de ser útil a la desfamiliarización de los entornos sociales que describe, paradójicamente, se revela como el más “mimético”, cuando el método de la descripción animalizada de las conductas, que emula distanciamiento y neutralidad afectiva, se convierte finalmente en valor de cambio, al percibirse la presencia análoga de ideologemas del discurso biologicista en los segmentos de la obra de marcado registro satírico y decididamente patologizante. Animalización objetivante de las conductas y tipificación estereotipante son las dos caras de la función narrativa, amparadas en un mismo metalenguaje biologicista. En simultáneo, el narrador periodístico, que articula el relato de la historia privada y pública, por su cercanía cada vez mayor con la axiología denigrante del costumbrista, ya no es capaz de una auténtica escritura neutra. Una misma inmanencia en el paradigma biologicista manifiesta el narrador especulativo que construye la metafísica secreta de lo natural-cultural y clausura el régimen objetivante de narración previo, dando forma a la auténtica dominante textual.

Bob Chow: la ficción reducida

A diferencia de lo que ocurre en la última novela de Oloixarac, el futurismo de *Todos contra todos y cada uno contra sí mismo* de Bob Chow (2016) no afecta, siquiera en apariencia, la identidad del código narrativo. No hay nada en este, al contrario de otros escritores metaficcionales vinculados a la ciencia ficción contemporánea, que indique una ruptura radical con la *episteme* del relato tradicional. En ningún momento parecen ser atacadas las estructuras canónicas de la lengua: ni la sintaxis, ni el léxico están trastocados en un nuevo estado, fuera del origen y fuera de la comunicación literaria. Así como sorprende la presencia de ripios y excesos retóricos que, le garantizan cierto “cerco literario” a la peripecia, la ausencia de un carácter medianamente atópico impide comunicarle al lector un estado de extrañeza cognitiva ante lo insólito, que lo extraño-futurista demandaría en su estructura de percepción paranoica tipo.¹² El futurismo se emplea, no propiciando una “guerra de lenguajes” (Barthes, 2008) con otros sistemas copresentes, en tanto estilo “citado” en el plural de un texto que escape a la identidad genérica, sino como hipótesis plausible para pensar el presente narrado, únicamente. Se constituye en material de segundo grado en el que se fijan las especulaciones del protagonista. El futuro ha llegado:¹³ es posible constatar esta hipótesis en las referencias a la monstruosa visibilidad del marketing político en una ciudad plagada de ojos electrónicos y a programas de algoritmos de finanzas *cyborg*. No obstante, el “futuro”, más allá de ser un enunciado dialógico y una metáfora apropiada irónicamente, como en este caso, no pasa nunca

¹² Sorprende la insistencia de metáforas de un lirismo recargado y por momentos kitsch: “en algo no podían ser originales, iban a ser esclavos del parpadeo del tiempo” (72). / “Un viento de eternidad arrullaba la tarde soleada” (75). / “Sus cabellos lacios acompañan las notas como tallos de junco balanceados por el viento” (105). Otras veces el cliché melodramático se apodera decididamente de la escritura: “Por momentos lo embarga una *tristeza ingobernable* (...). Extraña a su padre, y lo dice en voz alta, en la *postrera luz del día*” (90). Resulta por demás ripioso, por anacrónico, el recurso de la adjetivación “poética”: “Las *inmanentes* nubes abren los cielos dejando pasar la *tenue* luz de unas estrellas tropicales” (10).

¹³ “El futuro resultó ser villas miseria superpobladas y estas pequeñas pantallas desbordadas de mensajes” (22).

de ser de carácter potencial, al no experimentarse plenamente como marco temporal de la acción a lo largo del texto:

Las decisiones del *futuro* las tomarán máquinas o humanos con inteligencia aumentada por las máquinas. Todo se resumirá a cómo nos vea la gran divinidad tecnológica (...). No habrá *a esas alturas* forma de negociar con la suma criatura no biológica (...). ¿Qué decisiones tomaría para el humano de carne y hueso una máquina inconmensurablemente más inteligente? (...) El mayor atractivo del futuro radica en su impredecibilidad. (Chow 110)

Todos contra todos renuncia así a la estructura híbrida temporal del género de anticipación, que sitúa el relato de un presente siempre hipostasiado en un futuro que esencializa sus rasgos sobresalientes, por el más cándido y realista uso del futuro del imperfecto que termina situando aquellas fantasías contra-utópicas, a distancia de un presente que sería, en principio, menos “ficcional” y por ende, también, menos apocalíptico, más tranquilizador.¹⁴ El maquinismo, cuando no es una metáfora que describe la productividad de Orlog o la frialdad geométrica de la corporación informática donde trabaja y la vivienda prefabricada donde habita, tiene como función participar de cierta atmósfera necesaria de pesimismo tecnológico: los robots han entrado a la política y reemplazan a los próceres en los billetes, que pronto la economía electrónica –se nos dice– “enterrará para siempre” (99). La utopía al revés se enuncia a través de los tópicos tecnofóbicos comunes de la uniformización y geometrización del mundo que conducen al empobrecimiento de la experiencia humana, haciendo justicia al verosímil genérico.¹⁵ La eficacia maquina del propio Orlog, resultado “natural” de su profesión –es ingeniero programador–, es esperable, entonces, que opere como sinécdoque del maquinismo que la ficción científica denuncia.

Por otra parte, una estructura de equivalencias que tiene a las proposiciones comparativas, la cita y la aposición como sus formas núcleo, da causalidad a la historia. Al conectar el texto con la serie social, fija la acción en un presente identificable, al mismo tiempo que busca hacer partícipe al lector de una imaginaria “cultural universal”. Las copiosas relaciones comparativas en las que abunda el texto cumplen una actividad definicional. En lo esencial, participan de una filosofía de la identidad que busca suprimir la ambigüedad de los signos, al esclarecer el ser de ciertos fenómenos y conductas. En algunos casos, la forma contrastiva es la variable comparativa: “No *sabemos* lo que había en los bolsillos de Van Gogh cuando se rebanó las orejas, pero sí que Orlog no podía sacarse a la bióloga de la cabeza” (82). Las referencias culturales sistemáticas y la cita “express” que emplea esa especie de narrador *causeur* alejado, involuntariamente, por insistencia retórica, del verosímil ficcional –y pueden tratarse tanto de la música popular de un Peter Gabriel, como de teorías gnoseológicas de Hume, o la agudeza aforística de Nietzsche– se valen de deícticos temporales que terminan por localizar la enunciación de una voz que, por ser extradiegética, no tendría una existencia

¹⁴ Los ejemplos abundan: “Saltar de profesión conlleva riesgos, pero no hay que menospreciar que son los trabajos de especialización los primeros que *quedarán* a cargo de máquinas. El mundo *planea* tener millones de especialista desocupados” (112); “La música del Siglo XXI podrá ser horrenda pero las impresoras vienen cada vez mejor (...)”. *En el futuro* podrían imprimir no solo la receta de un plato sino también sus ingredientes” (202); “Piensa si su hijo *en el futuro* lavará con manguera su auto de Google. Si se adaptará al espíritu de época” (214).

¹⁵ “Toma una bocanada de hidrocarburos, monóxido, dióxido de carbono y el proverbial oxígeno. Por la ventana solo puede ver otras seiscientas ventanas” (21); “De pronto llega a traición una innecesaria epifanía. Todos los habitantes del monobloc están ahora haciendo los mismos gestos (...)”. En el subte, los celulares y los cables como cordones umbilicales entorpecen toda mirada o comunicación mundana entre los pasajeros apilados igual que huevos de hormiga” (22).

material y podría atribuirse a una presencia intrusiva autoral.¹⁶ Este tipo de referencias a una temporalidad pasada, situada desde un hipotético horizonte común con el lector, solo se explican si se toma como tiempo base el momento de la instancia de escritura. Por lo tanto, habría una suerte de sentido de la actualidad compartido del que el narrador de manera constante nos busca hacer partícipes como narratarios implícitos, a través de esta clase de enunciados, actitud que perjudica el extrañamiento temporal básico del relato futurista. Con las formas pronominales deícticas ocurre lo mismo: ¿A quién refiere la proposición: “no *sabemos* lo que había en los bolsillos...”? (82). El uso reiterado del plural de extensión máxima, sumado a formas pronominales impersonales, afianza este efecto de identificación del lector con una misma serie de creencias autorales, que busca sumirnos en la doxa de su pesimismo conjetural: “*Uno* eventualmente podría preguntarse: ¿para qué exportar la enfermedad humana al espacio exterior?” (203).

Al igual que en la novela de Oloixarac, en el texto de Chow reaparece el mimetismo de la voz autoral y el discurso intradieгético de sus personajes, poniendo de manifiesto la ausencia de distanciamiento entre una instancia ideológica y otra. La citación es uno de los recursos de más preponderancia en los diálogos de Orlog, protagonista de la novela. Chow hace que cite a Vonnegut cuando páginas después es el propio narrador el que introduce el pensamiento del mismo autor para construir un paralelismo con el comportamiento del protagonista.¹⁷ La voz narrativa, en lo que parecería imitar el viejo estilo del indirecto libre, aunque no queda claro, formula preguntas al vacío, que parecerían pertenecer al ámbito de pensamientos de Orlog, pero en realidad dialogan con el discurso científico y con cierta pretendida “cultura general” del lector ideal. Esas verdades aparentes (cuestionadas) funcionan luego como supuestos integrados al sistema de la descripción, por una suerte de adhesión implícita a las creencias científicas y al discurso de divulgación.¹⁸ El uso de formas impersonales, sin ironía aparente, confirman la mimetización del discurso ficcional con la jerga de la ciencia: “*Se asume* que las cuevas de origen volcánico son comunes en Marte y, si *se materializa* una colonización del planeta rojo, representarán el primer *hábitat* razonable para humanos y animales” (47). Y a continuación: “Hoy no *queremos* ponernos a pensar cuáles serían los *hábitats* irrazonables”. Las formas impersonales que asume el discurso narrativo en pasajes como el citado no casualmente confluyen con el uso también “mimetizante” de la deixis pronominal, que atribuimos a la confusión de voz autoral y personajes. Si recopilamos los reiterados verbos de “decir” que introducen los discursos referidos por el narrador conversador encontramos que pertenecen a un registro neutro que emula la asertividad de la enunciación científica.¹⁹

En suma, la búsqueda de una voz sabia que ponga en contexto y, de este modo, ordene la realidad de la materia narrativa es la gran estructura de percepción que domina las ficciones futuristas de Chow y Oloixarac. El narrador omnisciente de *Todos contra todos*, mimetizante en demasía, se apropia de la voz autorizada en la cita directa para convalidar su experiencia inmediata (o la de su protagonista, vaya a saberse): “Ya lo dijo Céline, el Paraíso son casas de

¹⁶ “Las teorías recientes sobre gravedad cuántica sostiene que el tiempo y el espacio se descomponen discretamente en fragmentos de información” (76).

¹⁷ La protagonista femenina, Cordelia Krause, es originaria de Dresde; descubrimiento que motiva en Orlog la asociación inmediata con el hecho histórico del bombardeo en la Segunda Guerra Mundial y la novela *Matadero 5*. El omnisciente abandona toda ilusión de distancia cognitiva con el plano de la diégesis cuando en otra de sus muchas frases comparativas, asocia los dichos irónicos de Orlog con Vonnegut (73 y 89).

¹⁸ “¿Es verdad que los átomos de nuestros cuerpos datan desde el inicio de la galaxia, digamos unos diez billones de años atrás? Orlog movió sus *siete octillones de partículas* tan viejas como el universo y armó su valija muy poco antes de partir hacia el aeropuerto?” (61).

¹⁹ “Vonnegut *aduce...*” (89); “Las teorías recientes sobre gravedad cuántica *sostienen...*” (76); “¿No había *sentenciado* Céline que lo mejor que se puede hacer cuando se está en el mundo, es salir de él?” (104).

tres mil metros... ahí, *nosotros desde un tragaluz*” (205). No solo se sirve de las voces intradiegticas confundiéndolas con la voz autoral, mediante el recurso de una suerte de indirecto libre brutal, sino que termina por incluirnos en el sentido común de sus cavilaciones, a los lectores implícitos, suerte de narratarios no declarados del texto.²⁰

Consideraciones finales

Los aportes críticos más destacados sobre la ficción científica señalan, unívocamente, el carácter proyectivo del género al hipotetizar acerca de un futuro cercano en el que se ve expandida la lógica reificante del presente. Como pensaba Adorno, las alegorías de la catástrofe, por ser cristalizaciones de la visión pánica que engendra la experiencia de la pérdida de individuación en el mundo administrado, demuestran de qué manera el hombre, por una suerte de falsa conciencia colectiva, se cree identificado “con un todo cuya ubicuidad le asfixia” (*Huxley* 101). El truco formal que llevaría a cabo la ficción futurista –Adorno centra su análisis en *Huxley*– para contrarrestar la impotencia de la imaginación anticipatoria, sería una forma de absolutización de la individualidad mediante la caricatura de la omnipotencia del presente. Los elementos grotescos que se derivan del efecto de confrontar, por medio de la analogía, los aspectos sociales del presente haciendo que se prolonguen ridículamente en el futuro, darían a la “sátira” un viso de “repugnante claridad de acuerdo” (*Huxley* 123). En esto consiste el fundamento identitario e idealista –base de toda utopía y también de su envés– que Adorno rechaza enfáticamente y se hallaría aun presente en la perspectiva teleológica de relatos ejemplares de una zona relevante de la nueva ficción futurista, como los de Oloixarac y Chow. Por una suerte de paradoja, algo del principio racionalizador que rige lo social y se “denuncia” –mediado por la hipérbole conspirativa– en ambas novelas queda adherido a la ley formal de las obras. “Guguelización” (Chow 204), uniformidad y vigilancia, estilemas de la estructura de percepción paranoica, no terminan por resultar ajenos a la razón de dominio que parece dar sustancia al narrador “cosificante” de la sátira-especulativa de Oloixarac y al mimetismo identitario del omnisciente de Chow.

Ambas novelas demuestran que ya no es condición necesaria del relato la impostación de una supuesta familiaridad con el mundo que se retrata, mediante una actitud neutral y contemplativa (Adorno, 2003). Sin recaer en la técnica de la ilusión representativa, prueban que es posible retrotraerse a un estadio anterior al de la crisis de la objetividad literaria, valiéndose de la destreza en el uso de la cita autorizada, que, en muchos casos, por tratarse del intertexto científico, permite que el narrador se crea dueño, otra vez, de la experiencia que relata.

En tanto ficción interpretativa y de anticipación, *Las constelaciones oscuras* resuelve el enigma del presente en una suerte de “gran relato” que articula un vasto continuo histórico en una estructura de paralelismos. La lógica de la identidad que se impone mediante esa razón histórica que organiza el continuum de los relatos intercalados, inserta en la estructura tripartita del texto, se caracteriza por la imposición de un metalenguaje científico (en todos los niveles extra e intradiegtico) como discurso autorizado, desde el que se ejerce la evaluación social.

Críticos del género como Butor (1969) reconocían que la novedad de la ciencia ficción, consistente en un tipo de validación epistemológica desconocida anteriormente en la historia de la literatura, suponía la sumisión del universo ficcional a leyes que excedían su organización interna. La especificidad del género estaría dada por la “garantía científica” que pretende darnos una impresión de realismo que hiciera coincidir lo imaginario como lo real posible. La nueva

²⁰ Por otra parte, la semántica de la aposición, en tanto complemento y refuerzo de la significación, parece estar orientada por la misma moral narrativa que guía la insistencia de las estructuras de equivalencia. Con economía periodística, estabiliza la percepción en sentidos históricos “inapelables”: “Cordelia recordó las horas de aislamiento científico en el desierto de Namibia, *el más antiguo del mundo*” (39).

ficción científica, apuntalada por escritores como Oloixarac y Chow, precisamente, parecería ceder a la competencia por la imposición de la verdad neutra y anónima del discurso científico, exterior a la fábula, que Foucault advertía como principio constructivo de los relatos de Verne. La aspiración a restituir el equilibrio del poder soberano del lenguaje, a medio camino entre las formas del saber y de la fábula, que la ficción científica habría sabido vehiculizar, según Foucault, con autores que van de Verne a Roussel, volvería a quebrarse. La ficción cede ante el impulso racionalizador que proviene de ese discurso exterior transportado, haciendo de la hibridez y la “invisibilidad de limbos” (Link 68) una apariencia de reconciliación que dura poco.

La especificidad del género de ciencia ficción, según Eco, consiste en su adopción de la forma de una conjetura que intenta explicar resultados posibles derivados de leyes que operan en la realidad (Link 63). No obstante, es la identidad el impulso gramatical dominante en la distopía de Chow. La relación de correspondencia que articula todas las variantes de la estructura de significación de la obra, supone que lo que se repite significa algo y recrea, en suma, el tema ideológico del “poder infinito de los signos” (Barthes, *Estructura* 266), que no hace más que comprobar que la causalidad está en todo, dejando sin efecto el carácter hipotético de la narración futurista. La obra manifiesta una suerte de intolerancia a la ficción que se configura en la reducción drástica de esta, y tiene como una de las funciones organizadoras el uso de estructuras comparativas que “anclan” la materia novelesca en dichos o sucesos ligados a personajes históricos, en muchos casos del presente, lo que redundaría en una suerte de verosímil “popular” de lo narrado, pero, a su vez, en una ruptura brusca del código alegórico de la ficción científica, que la hace parecer fallida, pero sobre todo, y lo que es más problemático, certera.

Obras citadas

- Adorno, Theodor. “La situación del narrador en la novela contemporánea.” *Notas sobre literatura I*, Akal, 2003, pp. 42-48.
- . “Aldous Huxley y la utopía.” *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Ariel, 1962, pp. 99-126.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural*. Siglo XXI, 2008.
- . “Estructura del suceso.” *Ensayos críticos*, Seix Barral, 2009, pp. 259-272.
- Butor, Michel, “La crisis de desarrollo de la *science fiction*.” *Sobre la literatura I*. Seix Barral, 1969.
- Castagnet, Martín Felipe. “El viaje de la ciencia ficción argentina a los confines del espacio interior.” *Cuadernos LIRICO* [En línea], n.º 13, 2015, pp. 1-12.
- Chiani, Miriam. *Ficción paranoica, violencia y memoria (s) en la narrativa de Marcelo Cohen*, 2018, en <http://alternativas.osu.edu>
- Chow, Bob. *Todos contra todos y cada uno contra sí mismo*. La bestia equilátera, 2016.
- Contreras, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Beatriz Viterbo Editora, 2002.
- . “Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea.” *Orbis Tertius*, vol. 11, n.º 12, 2006.
- Foucault, Michel. “La proto-fábula.” *Verne: un revolucionario subterráneo*, Paidós, 1968, pp. 32-43.
- Gandolfo, Elvio. *Los universos vislumbrados (Antología de ciencia ficción argentina)*. Editorial Andrómeda, 1978, pp. 13-50.
- Hutcheon, Linda. *Historiographic metafiction. Parody and the intertextuality of history*. John Hopkins University press, 1989.
- Jameson, Fredric. *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*. Paidós, 1995.
- Link, Daniel, compilador. *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*. La Marca, 1994.

Oloixarac, Pola. *Las constelaciones oscuras*. Random House, 2015.

Piglia, Ricardo. "Thomas Disch: Como un auto lanzado a fondo por una carretera vacía."
[Entrevista], *Crisis*, n.º 54, octubre de 1987.

Sarlo, Beatriz. "¿Pornografía o fashion?" *Escritos sobre literatura argentina*, Siglo XXI, 2007.